

# **Visionen und Hoffnungen in schwieriger Zeit**

**Kreativität – Sprachen – Kulturen**

**Festschrift für Gabriele Pommerin-Götze zum 60. Geburtstag**

**Herausgegeben von  
Lutz Götze und Claudia Kupfer-Schreiner**



**PETER LANG**

**Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien**

KLAUS MAIWALD

## **Erlkönig-Rap, voll kreativ! Zu einem Klassiker des Deutschunterrichts und einem Hochwertwort der Deutschdidaktik**

### **Erlkönig gerappt**

Am 03.09.2007 erschien in der *Süddeutschen Zeitung* folgende Notiz:

*Erlkönig-Rapper. Schüler tanzen ins Guinnessbuch. Darunter stand zu lesen: Jugendliche aus Niedersachsen haben mit einer Rap-Version von Goethes „Erlkönig“ einen Eintrag ins Guinnessbuch der Rekorde geschafft. [...] zuletzt sangen in der Fußgängerzone der niedersächsischen Stadt Buchholz sogar 1600 Schüler mit. Unterstützung erhielten sie von Ministerpräsident Christian Wulff (CDU) und dem Musiker Thomas D. von den Fantastischen Vier. Durch das Bildungsprojekt „Junge Dichter und Denker“ (JDD) sollen Jugendliche Zugang zu klassischen Gedichten finden. Es sind bereits acht CDs erschienen.*

Gewiss ist es wertvoll, wenn Jugendliche sich für ein gemeinsames Ziel engagieren (Teamfähigkeit! Sozialkompetenz!), und wünschenswert, wenn „Junge Dichter und Denker“ Zugang zu klassischen Gedichten finden (Bildung! Kultur!). Dazu scheint die Erlkönig-Rap-Aktion auch noch überaus „kreativ“ zu sein. Oder?

### **Kreativität diskutiert**

Der Kreativitätsbegriff hat in der wissenschaftlichen Arbeit von Gabriele Pommerin stets eine besondere Rolle gespielt (z.B. 1996). *Kreativität* lässt sich allgemein auffassen als „Fähigkeit, die sich in kreativen Produkten

bzw. Problemlösungen manifestiert“ (Wermke 2006, 345). Kreativität hat demnach einen Kompetenzaspekt („Fähigkeit“) und einen Performanzaspekt („Lösungen“, „Produkte“). Kreativität als Kompetenz wird häufig mit dem auf Guilford zurückgehenden Begriff des divergenten Denkens in Verbindung gebracht. Im Gegensatz zum konvergenten, d.h. linear-systematisch-logischen Denken zeichnet sich ein divergenter Denkstil durch spielerische Assoziationen, Abschweifungen und Heterogenität aus (Marenbach 2003, 87f.). Stand das kreativ-divergente Denken in den 60er und 70er Jahren des vergangenen Jahrhunderts stark im Zeichen des Durchbrechens sprachlich-gesellschaftlicher Konventionen und Normen, erfuhr es in den folgenden zwei Jahrzehnten eine Subjektivierung (Spinner 2001, 110). Kreativität bedeutete nun besonders die Fähigkeit zur Imagination und zum Selbstaussdruck, was sich u.a. in einer Hochkonjunktur personal-kreativen Schreibens äußerte (Rico 1984, Brenner 1990, Spinner 1993, Schuster 1997).

Kreativität lässt sich somit als eher soziale oder personale Fähigkeit auffassen. Der gesetzte Akzent entscheidet wesentlich darüber, was als kreatives Produkt gelten kann: Ein Text in konsequenter Kleinschreibung oder eine Umformung des „Erlkönig“ in Jugendsprache wäre ein Konventionsbruch, aber keine „Entäußerung der verborgenen inneren Welt“ (Spinner 2001, 110). Umgekehrt würde sich in einem Cluster um den Begriff „Glück“ oder in Bildern der Angstvisionen des „feinen Knaben“ eher eine subjektbezogene Imagination ausdrücken.

Subjektbezogen heißt jedoch nicht subjektivistisch. Als kreativ gelten Produkte bzw. Problemlösungen, die „neu und brauchbar“ sind, was die Beliebigkeit rein expressiven Verhaltens ebenso ausschließt wie

Dysfunktionales und Nonsens (Wermke 2006, 345). Wer über einer Schachkonstellation brütet und einen überraschenden, nicht lehrbuchgerechten Zug entwickelt, ist kreativ; wer planlos Tuben über einer Leinwand oder „Zehn Dinge, die ich nicht mag“ auf einem Blatt ausdrückt, ist bestenfalls authentisch. Mit dem Wort „brüten“ ist eine wichtige Phase benannt, die sog. Inkubation. Der kreative Prozess beinhaltet eine Problemerkennung, eine Vorbereitung (Präparation), ein tastendes Suchen und Experimentieren (Inkubation), eine plötzliche Eingebung (Illumination) sowie deren Überprüfung (Verifikation) und Mitteilung (Kommunikation / Vermittlung) (Wermke 1994, 75ff.) In einem (deutsch-)didaktischen Kontext hat Kreativität daher weniger mit spontan-autonomen Selbstaussdruck als mit der produktiven Anverwandlung und Weiterführung von etwas Gegebenem zu tun.

Das Gegebene und seine Fortschreibung(en) unterliegen jedoch einem ständigen kulturellen Wandel. Wermke (2003) hat daher zurecht vorgeschlagen, dass in der Medienkultur Kreativität als didaktische Kategorie neu zu akzentuieren sei. Wenn die Lebenswelt von Kindern und Jugendlichen von medialer Entgrenzung, Beschleunigung und Verwandlung geprägt ist, dann läuft ein Kreativitätsprogramm zusehends ins Leere, welches darauf abzielt, die Wahrnehmung zu öffnen, das Denken aufzubrechen und Heterogenes zu verbinden. Diese Kernthese Wermkes lässt sich in der Tat durch zahlreiche neuere Medienangebote veranschaulichen: Spielfilme wie *Lola rennt* oder *Mulholland Drive*, Serien wie *24* oder *The Simpsons*, Medienverbünde wie *Die wilden Hühner* oder *Die Wilden Fußballkerle* sind selbst derartig komplex, dass sie vom Rezipienten „in hohem Maße auch Fähigkeiten des Identifizierens,

Vergleichens, des logischen Schließens“ erfordern (ebd., 135). Wenn aber die Medien(-erfahrungen) selbst ausgeprägt „transitorisch“ und divergent sind, dann erfordert ihre kreative Verarbeitung weit stärker das Bilden als das Aufbrechen von Strukturen (ebd., 139). Daher wäre eine in den 80er und 90er Jahren des vergangenen Jahrhunderts vor allem auf Expression und Entgrenzung setzende Kreativitätsförderung dem enorm gewandelten medienkulturellen Kontext anzupassen (Wermke 2006, 346). In einer mediatisierten Kultur wie der unseren (Kabelfernsehen, PC, Internet ...) müsste sich Kreativität auch, wenn nicht sogar verstärkt, in konvergenten Akten der Identifizierung, Wiedererkennung und Reflexion äußern.

Dies bringt mich zurück zu den Erlkönig-Rappern. Der Wechsel von der klassischen Vorleseballade zum getanzten und gesungenen Rap ist ein Konventionsbruch und wäre insofern kreativ. Weiter ließe sich anführen, dass hier ein „neuer und brauchbarer“ und somit kreativer Weg beschritten wurde, Jugendlichen den „Zugang zu klassischen Gedichten“ zu öffnen. Die Rede vom „Zugang“ ist aber (ähnlich wie die vom „Heranführen“) eine reichlich verschwommene und gerade deshalb beliebte Metapher, weil sie auf fast jeden Gegenstand und jeden Unterricht passt. Ein „gefundener Zugang“ lässt sich leicht beanspruchen und kaum widerlegen. Freilich: Jemand, der im Baumarkt den Posterständer durchblättert, hat noch keinen „Zugang“ zu impressionistischer Malerei; jemand, der die „Kleine Nachtmusik“ als Handyklingelton verwendet, hat noch keinen „Zugang“ zur Wiener Klassik. Und die Erlkönig-Rapper? Die Zeitungsnotiz sagt nichts darüber, was im Umfeld der Aktion an Auseinandersetzung mit dem „Erlkönig“ stattgefunden hat. Somit lässt sich nur spekulieren, was die beteiligten Schüler(innen) über Goethes Ballade mitteilen hätten können,

nachdem ihr Event-Rausch ausgenüchtert war. Isoliert besehen ist der Massen-Rap kein sonderlich kreativer Prozess und kein sonderlich kreatives Produkt. Er scheint eher ein Teil genau jener Besinnungslosigkeit zu sein, der ein kreativer Umgang mit Literatur entgegenzuwirken hätte.

Wie könnte ein solch kreativer Umgang mit dem Erlkönig aber aussehen? (Die fehlenden Anführungszeichen signalisieren, dass es über Goethes Ballade hinaus um den fiktionalen Stoff gehen soll.) Den Überlegungen zum Kreativitätsbegriff folgend, liegt mein Augenmerk nicht auf „kreativen“ im Sinne von handelnden und produktiven Verfahren. Dass Literatur handlungs- und produktionsorientiert vermittelt werden soll, ist im fachdidaktischen Diskurs ausgiebig begründet worden (Haas/Menzel/Spinner 1994, Köppert 1997, Maiwald 2001, Waldmann 2006); speziell für lyrische Texte liegen zahlreiche Praxisanregungen vor, die auch neue Medien für den Textumgang bzw. die Textadaption einbeziehen (Maiwald 1994, Spinner 2000, Röbbelen 2001, Haarmann 2002, Hesse/Krommer/Müller 2005, Maiwald/Drummer 2007). Kreative Texteingriffe, -umgestaltungen und -anschlussproduktionen lassen sich auch zum „Erlkönig“ sinnvoll denken, aber darum soll es hier nicht gehen. Der Fokus liegt vielmehr auf der kreativ reichhaltigen medialen Vielfalt des Textes bzw. Stoffes selbst, die für den Literaturunterricht nicht lediglich eine didaktische Option, sondern eine Verpflichtung darstellt.

### **Medienpräsenz gesucht**

Im Folgenden soll die Präsenz des Erlkönig-Stoffes in unterschiedlichen Medien vorgeführt werden. Für eine „Textbegegnung“ im Unterricht wird

die Ballade üblicherweise vorgetragen und dann für eine vertiefte Rezeption nachgelesen. Möglich ist aber auch eine Präsentation der Ballade aus einer Filmszene heraus. *Brennendes Geheimnis* (1988, R: Andrew Birkin) spielt nach dem 1. Weltkrieg in einem Lungensanatorium bei Wien, wo eine elegante Diplomatengattin (Faye Dunaway) und ihr asthmakranker Sohn auf den charismatischen Baron Alexander (Klaus Maria Brandauer) treffen. Selbst todkrank, sucht dieser ein sexuelles Abenteuer und macht sich über den Jungen an die Mutter heran. Durch gemeinsame Aktivitäten schlägt er ihn komplett in seinen Bann, hierzu zählt auch der Vortrag der Erlkönig-Ballade:



**I Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an! -  
inszeniert in dem Film Brennendes Geheimnis (1988)**

Der Film inszeniert hier meisterhaft das doppelte Spiel des Barons. Mit seinem nicht vollends textsicheren, aber überaus effektvollen Gedichtvortrag fasziniert er den ahnungslosen Jungen. Adressiert ist mit der Geschichte von dämonischer Verführung und sexueller Überwältigung aber vor allem die Mutter, das noch widerstrebende Objekt des Begehrens.

Mit einer kreisförmigen Kameraführung um das Trio herum, mit herangezoomten Gesichtern in Schuss und Gegenschuss beim Bildschnitt,

mit Hintergrundmusik unter Aus- und Einblendung der Saalgeräusche bietet die Szene reichlich Material für eine filmische Sehschule. Doch darum soll es hier nicht gehen. Von Belang ist vor allem, dass der filmische Text durch die Einbettung des Erlkönig-Zitats Bedeutung generiert: Längst ist der Baron für den Jungen ein lockender, übermächtiger Erlkönig geworden. Dessen Avancen sind keine harmlose Tändelei, sondern eine gewaltträchtige Sache. Am Ende wird in der Tat „das Kind“ tot sein. Wie sich dies zuträgt, soll nicht verraten werden; ich empfehle, den sehenswerten Film anzuschauen. Gerne würde ich ersatzweise auf die gleichnamige Erzählung verweisen, die Stefan Zweig 1911 veröffentlichte und die dem Spielfilm als Vorlage diente. Allein: Die Szene mit dem Erlkönig kommt bei Zweig nicht vor! Überhaupt weicht die Erzählung in vielerlei Hinsicht von der Verfilmung ab. (Stutzen Sie getrost einen Moment über diesem Satz!)

Wie steht es mit weiteren Erlkönig-Funden? Die Filmszene erinnert daran, dass Balladen von der Mündlichkeit leben. So nimmt nicht wunder, dass es Hörmedien gibt wie eine Balladen-CD *Wer reitet so spät durch Nacht und Wind* mit musik- und geräuscherunterlegten Vorträgen von Christian Quadflieg. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang auch Vertonungen des „Erlkönig“ durch Franz Schubert und Carl Löwe sowie eine Rockversion von Achim Reichel aus den späten 70-er Jahren des vergangenen Jahrhunderts (auf der LP Regenballade: Ahorn 1978; CD WEA 1991).

Gehen wir in die unmittelbare Gegenwart: Soeben erschienen ist ein Buch, in dem Jens Thiele Goethes Originaltext mit surreal-abstrakten Montagen bebildert hat. Hier ein Beispiel:





2 „Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.“ / Mein Vater, mein Vater,  
jetzt faßt er mich an! – illustriert von Jens Thiele (2007)

Ewas ausführlicher darstellen möchte ich einen weiteren Erlkönig-Auftritt. Zu Recht erhielt Tamara Bachs Roman *Marsmädchen* 2004 den Deutschen Jugendliteraturpreis. Der Roman erzählt von der ersten Liebe der 15-jährigen Miriam, einer Liebe zu einem anderen Mädchen. Er behandelt ein sensibles Thema differenziert und glaubwürdig; er spricht eine lakonische und doch kraftvolle Sprache; und er ist überaus kunstvoll in der narrativen Konstruktion. Diese sprachlich-literarischen Qualitäten kann ich hier nicht näher würdigen, wende mich stattdessen der Erlkönig-Referenz zu. An einer Stelle entspinnt sich zwischen den Hauptfiguren ein Gespräch über Gedichte. Miriam kann den „Erlkönig“ noch auswendig, ziert sich aber vor den Freunden, ihn aufzusagen:

*„Du willst aber jetzt nicht, dass ich ihn hier aufsage, oder?“ Ich stell mir vor, ich steh auf dem Tisch und trage den Erlkönig vor, und morgen macht das die Runde in der Schule und ich bin auf ewig blamiert, geächtet auf ewig, dabei wollte ich doch mein Abitur machen, es wenigstens versuchen.*

*Bach 2004, 40f.*

Die Angelegenheit taucht später an entscheidender Stelle wieder auf. Das Hauptfigurentrio unternimmt eine Reise in eine Stadt im Osten.

Herausgelöst aus den sozialen Kontrollmechanismen der Kleinstadt, werden Miriam und Laura dort erstmals intim. Voran geht eine Kneipentour, die an einem Brunnen in der Mitte eines großen Platzes endet, wo Miriam erneut gedrängt wird, das Gedicht aufzusagen:

*Ich überlege, dann fällt mir die erste Zeile wieder ein. Den Erlkönig musste ich in der siebten Klasse auswendig lernen. Immerhin hab ich eine Eins bekommen. Und ich kann den Text immer noch. Und hier sage ich ihn auf, mitten in der Nacht, in einer Stadt, die ich nicht kenne, erzähle ich die Geschichte von dem Vater, dem auf dem Ritt nach Hause das Kind stirbt: „... dem Vater graut's, er reitet geschwind, er hält in den Armen das ächzende Kind, erreicht den Hof mit Müh und Not, in seinen Armen das Kind ist tot.“*

*Dann verbeuge ich mich, Laura klatscht, die Handschuhe nehmen ihren Händen den Laut, ich springe vom Brunnenrand und schäme mich nicht.*

*Bach 2004, 136*

Die Textstelle lässt ahnen, wie Jugendliche ihren Literaturunterricht und kanonische Texte wahrnehmen. Miriam erinnert sich weder an irgendwelche Balladenmerkmale noch an das Naturmagische noch an Goethe und seine frühe Weimarer Lyrik. Und dennoch bedeutet ihr der „Erlkönig“ offenbar so viel, dass sie ihn immer noch auswendig kann. Offenbar ist er, wie das eine kultusministerielle Vorgabe in Bayern einmal etwas pathetisch gewendet hat, ihr „bleibender geistiger Besitz“ geworden. (Dabei besucht Miriam keine bayerische Schule!)

Wie ist die Szene aber zu deuten? Zum einen ist der Gedichtvortrag als solcher für Miriam ein wichtiger Akt der Selbst- und der Schamüberwindung. Sie hat – in aller Öffentlichkeit – den „Erlkönig“ aufgesagt und wird nun auch Gefühle für Laura zum Ausdruck bringen können. Zweitens könnte der Inhalt der Ballade beziehungsreicher kaum sein. Miriam sagt nicht *irgendeinen* Schulklassiker auf, Eichendorffs

„Mondnacht“ oder Rilkes „Panther“. Sie rezitiert den „Erlkönig“, der vielfach ihre eigene Situation spiegelt. Damit stellt diese Erlkönig-Referenz ein gelungenes Beispiel für *Bedeutungskonstitution durch Intermedialität* dar. Wie „der Vater mit seinem Kind“ befindet sich Miriam auf einer Reise, in einer kalten Nacht, auf unbekanntem Terrain. Wie das Kind, sieht sich Miriam von homoerotischen Wünschen gleichzeitig verlockt und bedrängt; wie für das Kind, geht es für Miriam um rational nicht wegzuleugnende Wirklichkeiten. Wie beim Ritt durch den Wald ist Miriam in einer existenziellen Situation angelangt, wird sie eine gefährliche Grenze überschreiten.

Fassen wir die Medienrevue über den Erlkönig zusammen und ergänzen sie ein wenig: 1782 schrieb Goethe seinen „Erlkönig“ – übrigens als Einlage für ein Singspiel. Den Stoff erfand er nicht selbst, Johann Gottfried Herder hatte ihn aus dem Dänischen übersetzt. (Hierbei entstand der Fehler, vom Erlenkönig anstatt vom Elfenkönig zu sprechen.) Der Stoff wurde mehrmals vertont, und er liegt heute in einer Reclam-Anthologie, auf einer Balladen-CD und als Bilderbuch vor. Der „Erlkönig“ wird in dem Spielfilm *Brennendes Geheimnis* und in dem Jugendroman *Marsmädchen* (re)zitiert. Er hat zahlreiche Parodien inspiriert, wie die des genialen Heinz Erhardt: „Halb drei, Halb fünf. Es wird schon hell. / Noch immer reitet der Vater schnell. / Erreicht den Hof mit Müh und Not -- / der Knabe lebt, das Pferd ist tot!“ (<http://www.muenic.de/gedichte/erhardt.html>, 28.01.2008). Auch bildende Künstler haben das Motiv zahlreich verarbeitet, so etwa Gustav Heinrich Naeke (1786-1835) in einem Kupferstich oder Moritz von Schwind (1843/44) in einem Gemälde:



3 Der Erlkönig in einem Gemälde von Moritz von Schwind<sup>1</sup>

Bildnerische Bearbeitungen ziehen sich von Ernst Barlach bis hin zu Plastiken zeitgenössischer Künstler.<sup>2</sup>

### Medienreigen didaktisch bewertet

Aus der dargestellten Medienpräsenz und -vielfalt folgt das Gebot eines intermedial-reflexiven und in diesem Sinne „kreativen“ Umganges mit Literatur. Ich möchte dies in drei Punkten entfalten:

Erstens ist Literatur ganz offenbar und in einem nicht auf Schrifttexte verengten Sinn ein *intermediales* Phänomen. Intermedialität lässt sich mit Irina Rajewsky (2002) in verschiedenen Bereichen situieren:

1) In der *Medienkombination* findet eine Fusion mehrerer Einzelmedien zu einem neuen, distinkt wahrnehmbaren Multimedium statt. Typisch hierfür ist die Oper als Kombination von Theater und Gesang oder der Stummfilm, der von einem Klavier spielenden Kinoerzähler präsentiert wurde. Man

<sup>1</sup> Quelle: <http://zif.spz.tu-darmstadt.de/jg-09-3/images/Moritz%20von%20Schwind.gif>, 28.01.2007.

<sup>2</sup> [http://www.herrmannart.de/Plastiken\\_1/ErlkonigsTochter/erlkonigstoechter.html](http://www.herrmannart.de/Plastiken_1/ErlkonigsTochter/erlkonigstoechter.html)  
oder <http://www.stadt-immenhausen.de/system/mediapool/images/Glaspreis%202006/grossPatenschaft%20Hermann%20Ritterswuerden-Erlkoenig.jpg>, 28.01.2007.

könnte aus der Beispielreihe zum Erlkönig das Bilderbuch als Medienkombination sehen. Da das Bilderbuch jedoch als eigenständige Mediengattung bereits konventionalisiert ist, würde ich es eher dem Feld des so genannten Medienwechsels zuschlagen.

2) Beim *Medienwechsel* wird ein gegebenes Textsubstrat in eine andere, distinkt wahrnehmbare mediale Ausformung überführt. Der Wechsel des Erlkönigs von einem Schrifttext in ein Bilderbuch, die Präsentation als Lesung auf CD-ROM, ein Gemälde mit dem Titel „Erlkönig“ – all diese sind Medienwechsel.

3) Den Hauptbereich der Intermedialität bilden die *intermedialen Bezüge*. Sie entstehen, wenn ein literarischer Text, ein Film, ein Gemälde usw. mit einem Einzelexemplar oder mit dem kompletten System eines anderen Mediums Kontakt aufnimmt. In unseren Beispielen fungiert Goethes „Erlkönig“ mehrmals als Kontakt gebendes Medium: für den Film *Brennendes Geheimnis* und für den Roman *Marsmädchen*. In beiden Fällen kommt es zu einer Bedeutungskonstitution in einem medialen Produkt durch Bezugnahme auf ein Produkt eines distinkt wahrnehmbaren anderen Mediums (Rajewsky 2002, 19).

Somit lassen sich Präsenzformen des Erlkönigs in unterschiedlichen Medien begrifflich erfassen, indem wir insbesondere den Medienwechsel und die intermediale Referenz unterscheiden. Dass von Intermedialität und nicht schlicht von Intertextualität die Rede ist, folgt eher rhetorischen als konzeptionellen Gründen. Natürlich ist auch ein Bilderbuch, ein Film, eine Internetseite ein Text; umgekehrt sind auch eine Balladenanthologie und ein Jugendbuch Medien. Ich ziehe den Medienbegriff vor, um zu verdeutlichen, dass 1) Schrift und Buch eine besondere, aber eben nur *eine*

Formmöglichkeit für symbolisch-ästhetische Gebilde darstellen und dass 2) Literaturunterricht keinesfalls mehr auf den monomedialen Schrifttext beschränkt bleiben kann. Literarische Texte stehen in den Zusammenhängen ihrer Produktion, Distribution und Rezeption und damit auch immer in Mediengrenzen überschreitenden Bezügen zu anderen Texten. Aus diesem Grund kann Literaturunterricht nicht als Abfolge isolierter hermeneutischer Zugriffe auf Einzeltexte realisiert werden. Auch „die Literatur“ ist keine Abfolge von Textblättern und Reclamheftchen, sondern, wie Abraham und (2006) betonen, eine intermediale kulturelle Praxis.

Der zweite Aspekt eines intermedial-reflexiven Umganges mit Literatur betrifft die Kreativität. Literatur als kulturelle Praxis zeigt, was Kreativität meint, nämlich die produktive Anverwandlung und Weiterführung von etwas Gegebenem zu etwas Neuem und Brauchbarem. Kreativitätsförderung sollte in einer literaturdidaktischen Perspektive nicht nur – und nicht vorrangig – bedeuten, mit Texten kreativ-divergent umzugehen. Gewiss machen die intermediale Vielfalt und die Polyvalenz von Literatur die Engführungen eines leitfragen- und lernzielfixierten Unterrichts obsolet. Die Alternative, also selbsttätiges Lernen in offenen Unterrichtsarrangements, impliziert jedoch nicht so sehr den „kreativen“ Selbstausdruck als die Entdeckung und Reflexion jener „kreativen“ Mediendifferenzen, intermedialen Beziehungen und diskursiven Zusammenhänge, die Literatur als kulturelle Praxis ausmachen. So aufgefasst, wäre Kreativitätsförderung kein separates Subjektivierungsprogramm für literarästhetische Lernprozesse, sondern einem Deutschunterricht zwangsläufig eigen, der Literatur im

Medienverbund und intermedial auffasst (Frederking/Josting 2005, Bönninghausen/Rösch 2004). Das heißt: Ästhetische Bildung, die sich „multimedial“ (Spinner 2004) und im Erwerb einer umfassenden „Medienkulturkompetenz“ (Staiger 2007) vollzieht, gewinnt „Kreativität“ bereits aus ihrer didaktischen Gegenstandskonstitution nicht erst aus ihren methodischen Entscheidungen.

Dazu gehört, als dritter Aspekt, analytische Arbeit am Schrifttext. Für ein Verständnis des „Erlkönig“ müssen beispielsweise die Sprecher identifiziert und ihre Redeanteile geklärt werden (Erzähler, Dialog zwischen Vater und Sohn, Ansprache des Erlkönigs an das Kind). Beachtung verdienen auch die Raumstruktur und die Wirklichkeitsebenen: Die Unbehaustheit im Wald steht gegen die Sicherheit des Hofes; die empirische Realität von Nebel, Blättern und Weiden steht gegen das imaginierte Reich mit Spielen, Blumen und singenden Töchtern. Auch in einen intermedialen Literaturunterricht gehört „Sprachachtsamkeit“ (Beisbart 2003). „In dünnen Blättern säuselt der Wind“ – heißt es an einer Stelle. Das Verb *säuseln* ist hier besonders geeignet, weil die wörtliche Bedeutung zur empirischen Realität der Blätter und die übertragene Bedeutung zur Rede des Erlkönigs passen. Die ungewöhnliche Wortstellung im letzten Vers („In seinen Armen das Kind war tot“) lässt sich erklären mit der Weiterführung der Daktylen, die in der Ballade häufig auftauchen und das angsterfüllte Getriebensein der Figuren zum Ausdruck bringen. Das vorangestellte Attribut *In seinen Armen* ist aber auch ein rhetorisches Mittel, um das ungeheuerliche Ende in die Endstellung zu bringen und spannungsvoll zu verzögern. (Man vergleiche damit den möglichen Vers: *Tot war das Kind in seinen Armen.*)

## „Kreative“ Fragen gestellt

Was wären „kreative“ Fragestellungen für einen intermedial-reflexiven Umgang mit Literatur am Beispiel des Erlkönigs? Einige Anregungen:

- Warum muss man einen Text wie diesen besser hören als lesen? Wie muss eine Vertonung beschaffen sein, die dem Text gerecht werden soll?
- Wie bildet sich die Spannung zwischen empirischer und imaginierter Realität in Illustrationen und Bildern zum Erlkönig ab? (Beispielsweise verwendet Jens Thiele in seinen Montagen auch photorealistische Bildelemente.)
- Warum ist in *Marsmädchen* ausgerechnet der „Erlkönig“ ein wichtiger Text? Warum kann Miriam den Text „immer noch“? Warum sagt sie ihn genau an der besagten Stelle des Romans auf?
- Warum enthält der Film *Brennendes Geheimnis* anders als die literarische Vorlage eine Erlkönig-Rezitation? Was trägt diese zur Deutung bei? Welcher ästhetische Mehrwert entsteht gegenüber der Erzählung?

Derartiges kann bereits in der Primarstufe beginnen (Drummer/Maiwald 2007). Es vertieft das Verständnis für den literarischen Ausgangstext, schärft das Bewusstsein für die spezifische Leistungsfähigkeit unterschiedlicher Medien und macht deutlich, wie Texte aufeinander verweisen und diskursive Sinnzusammenhänge formieren. Den „Erlkönig“ aufsagen lernt man so wohl kaum; bleiben wird davon aber mehr als die Erinnerung an eine Note.



## Rapper revisited

Angeichts der Möglichkeiten und Anforderungen eines intermedial-reflexiven Umgangs mit Literatur erscheint der Massen-Rap für das Guinnessbuch nicht sonderlich kreativ. Goethes „Erlkönig“ erfuhr, mit Rajewsky (2002), einen *Medienwechsel* von der Vortragsballade zum Rap. Stellt man sich eineinhalbtausend Schüler(innen) in einer Fußgängerzone samt einem leibhaftigen Ministerpräsidenten vor, ließe sich auch von einer völlig neuen, noch namenlosen *Medienkombination* reden. Fraglich bleibt die didaktische Ergiebigkeit eines solchen Auftritts. Strebt man nach Verbindungen mit der Alltagskultur, bieten sich andere, wenngleich publicityärmere Optionen. Am 19.11.2007 zeigte das ZDF einen Fernsehfilm (R: Urs Egger) mit dem Titel *Erlkönig*, der die heiklen Recherchen zum rätselhaften Verkehrsunfalltod einer jungen Mutter erzählt (<http://www.bavaria-film.de/index.php?id=350&news=9437>, 28.01.2008). Warum dieser Film diesen Titel trägt, führt rasch zu der Frage, warum noch geheime Testwagen *Erlkönige* genannt werden. Angefangen hat dies 1952 in der Zeitschrift *auto motor und sport*. Neben das erhaschte Foto eines Mercedes-Benz 180 platzierte die Redaktion eine launige Erlkönig-Parodie: „Wer fährt da, so rasch durch Regen und Wind? / Ist es ein Straßenkreuzer von drüben? / der nur im Umfang zurückgeblieben / oder gar Daimlers jüngstes Kind?“ Rasch wurden *Erlkönig* und *Erlkönigjäger* feste Begriffe (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 24.11.2007, Nr. 274). So gelangt man, ohne Massenrap und Christian Wulff, zu einem „kreativen“ Stück Medien- und Kulturgeschichte – und findet von da aus vielleicht sogar den Zugang zu einem klassischen Gedicht.

### *Zitierte Primärtexte*

- Bach, Tamara (2003): *Marsmädchen*. Hamburg: Oetinger.
- Brennendes Geheimnis (Spielfilm, GB / D 1988; R: Andrew Birkin).
- Erhardt, Heinz: König Erl  
(zitiert nach <http://www.muenic.de/gedichte/erhardt.html>, 28.01.2008).
- Goethe, Johann Wolfgang von: Erlkönig. In: *Werke* 1. Frankfurt / Leipzig: Insel 1981, 111f.
- [Thiele, Jens]: Goethe, Johann Wolfgang von (2007): ERLKÖNIG, mit Bildern von Jens Thiele. Weitra.

### *Literatur*

- Abraham, Ulf / Kepser, Matthis (2006): *Literaturdidaktik Deutsch. Eine Einführung* (2., durchgesehene Aufl.). Berlin: Erich Schmidt (= *Grundlagen der Germanistik*, 42).
- Beisbart, Ortwin (2003): Über Sprache nachdenken. Achtsamkeit und Regelkonstruktion. In: Beisbart, Ortwin / Marenbach, Dieter: *Bausteine der Deutschdidaktik*. Donauwörth: Auer, 144-152.
- Bönnighausen, Marion / Rösch, Heidi (Hrsg.) (2004): *Intermedialität im Deutschunterricht*. Baltmannsweiler: Schneider (= *Diskussionsforum Deutsch*, 15).
- Brenner, Gerd (1990): *Kreatives Schreiben. Ein Leitfaden für die Praxis*. Frankfurt/Main: Cornelsen.
- Drummer, Almut / Maiwald, Klaus (2007): „Walle! Walle / Manche Strecke“. *GrundschulKinder nähern sich einer klassischen Ballade*. In: *Die Grundschulzeitschrift* 21, H. 204, 18-21.
- Frederking, Volker / Josting, Petra (Hrsg.) (2005): *Medienverbund und Medienintegration im Deutschunterricht*. Baltmannsweiler: Schneider (= *Diskussionsforum Deutsch*, 18).
- Haarmann, Hans-Georg (2002): Die türme stehn in glutt. Zur Arbeit mit Powerpoint-Präsentationen. In: *Praxis Deutsch* 29, H. 175, 52-56.

- Haas, Gerhard / Menzel, Wolfgang / Spinner, Kaspar H. (1994): Handlungs- und produktionsorientierter Literaturunterricht. In: Praxis Deutsch 21, H. 123, 17-25.
- Hesse, Matthias / Krommer, Axel / Müller, Julia (2005): „Poem“ – Lyrikverfilmungen als Impuls für den Deutschunterricht. In: Deutschunterricht H. 3, 44-48.
- Josting, Petra / Maiwald, Klaus (Hrsg.) (2007): Kinder- und Jugendliteratur im Medienverbund. Grundlagen, Beispiele und Ansätze für den Deutschunterricht. München: kopaed (= kjl&m 07.extra).
- Köppert, Christine (1997): Entfalten und Entdecken. Zur Verbindung von Imagination und Explikation im Literaturunterricht. München: Ernst Vögel.
- Maiwald, Klaus (1994): Produktionsorientierter Umgang mit Balladen (7./8. Klasse). In: RAAbits Deutsch / Literatur. Impulse und Materialien für die kreative Unterrichtsgestaltung. 5. Ergänzungslieferung. Heidelberg: Raabe.
- Maiwald, Klaus (2001): Literatur lesen lernen. Begründung und Dokumentation eines literaturdidaktischen Experiments. Baltmannsweiler: Schneider (= Deutschdidaktik aktuell, 10).
- Maiwald, Klaus / Drummer, Almut (2007): Medienverbund als Unterrichtsprodukt. Grundschüler(innen) begegnen dem *Zauberlehrling*. In: Josting / Maiwald (Hrsg.), 154-167.
- Marenbach, Dieter (2003): Kreativitätsförderung. In: Beisbart, Ortwin / Marenbach, Dieter: Bausteine der Deutschdidaktik. Donauwörth: Auer, 87-94.
- Pommerin, Gabriele (1996): „Tanzen die Wörter in meinem Kopf“ Kreatives Schreiben für den DaF-Unterricht. Ismaning: Hueber.
- Rajewsky, Irina O. (2002): Intermedialität. Tübingen und Basel: A. Francke (= UTB, 2261).
- Rico, Gabriele L. (1984): Garantiert schreiben lernen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Röbbelen, Ingrid (2001): O schaurig ist's übers Moor zu gehn. Echo-Texte, freier Vortrag und Balladen-Rap zu Droste-Hülshoffs Knabe im Moor. In: Praxis Deutsch 28, H. 169, 27-33.
- Schuster, Karl (1997): Das personal-kreative Schreiben im Deutschunterricht (2. Aufl.). Baltmannsweiler: Schneider.

Spinner, Kaspar H. (1993): Kreatives Schreiben. In: Praxis Deutsch 20, H. 119, S. 17-23 [= Spinner 2001].

Spinner, Kaspar H. (2000): Umgang mit Lyrik in der Sekundarstufe I (4. Aufl.). Baltmannsweiler: Schneider.

Spinner, Kaspar H. (2001): Kreatives Schreiben (1993). In: Ders.: Kreativer Deutschunterricht. Identität, Imagination, Kognition. Seelze: Kallmeyer, 108-125.

Spinner, Kaspar H. (2004): Ästhetische Bildung multimedial. In: Bönnighausen / Rösch (Hrsg.), 31-39.

Staiger, Michael (2007): Medienbegriffe, Mediendiskurse, Medienkonzepte. Bausteine einer Deutschdidaktik als Medienkulturdidaktik. Baltmannsweiler: Schneider.

Waldmann, Günter (2006): Produktiver Umgang mit Literatur im Unterricht (5. Aufl.). Baltmannsweiler: Schneider.

Wermke, Jutta (1994): Kreativität als paradoxe Aufgabe (2. Aufl.). Bd. 1: Entwicklung eines Konzepts der Kreativität und ihrer Förderung durch Literatur. Bd. 2: Empirische Überprüfung literaturdidaktischer Möglichkeiten der Kreativitätsförderung. Weinheim: Deutscher Studien Verlag.

Wermke, Jutta (2003): Transitorische Momente – oder: Die Frage nach der Kreativität heute. In: Deubel, Volker / Kiefer, Klaus H. (Hrsg.): MedienBildung im Umbruch. Lehren und Lernen im Kontext der Neuen Medien. Bielefeld: Aisthesis, 129-139.

Wermke, Jutta (2006): Kreativität. In: Kliewer, Heinz-Jürgen / Pohl, Inge (Hrsg.): Lexikon Deutschdidaktik (Band 1): Baltmannsweiler: Schneider, 345-346.

*Weiterführende Netzquellen (28.01.2008):*

[http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=871&kapitel=133&cHash=d7ceecc7c0erlkoeni#gb\\_found](http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=871&kapitel=133&cHash=d7ceecc7c0erlkoeni#gb_found) (= Text des „Erlikönig“ im Projekt Gutenberg).

<http://www.goethezeitportal.de/> (=Informationsangebot der LMU München).

<http://www.privat.stephan.manske-net.de/lyrik/erlkg.html> (= Erlkönig-Parodien).

[http://www.philhist.uni-augsburg.de/Germanistik/did/Volkach\\_Zauberlehrling/index.html](http://www.philhist.uni-augsburg.de/Germanistik/did/Volkach_Zauberlehrling/index.html)  
(= Dokumentation eines intermedial orientierten Unterrichts mit GrundschülerInnen zum „Zauberlehrling“; Maiwald / Drummer 2007).

## Erlkönig

*Johann Wolfgang Goethe*

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?

Es ist der Vater mit seinem Kind;

Er hat den Knaben wohl in dem Arm,

Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? -

Siehst Vater, du den Erlkönig nicht?

Den Erlenkönig mit Kron und Schweif? -

Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. -

»Du liebes Kind, komm, geh mit mir!

Gar schöne Spiele spiel ich mit dir;

Manch bunte Blumen sind an dem Strand,

Meine Mutter hat manch gülden Gewand.«

Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,

Was Erlenkönig mir leise verspricht? -

Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind;

In dürren Blättern säuselt der Wind. -

»Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?

Meine Töchter sollen dich warten schön;

Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn

Und wiegen und tanzen und singen dich ein.«

Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort

Erlkönigs Töchter am düstern Ort? -

Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau:

Es scheinen die alten Weiden so grau. -

»Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;

Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.«

Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!

Erlkönig hat mir ein Leids getan! -

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,

Er hält in den Armen das ächzende Kind,

Erreicht den Hof mit Mühe und Not;

In seinen Armen das Kind war tot.